PAUL GEORGESCU

„Revelionul"

Remarcabil acest nou roman al lui Paul Georgescu, intitulat ***Revelionul:*** inteligent, profund, modern. Similitudinea de structură cu romanul ***Coborînd,*** de acum aproape un deceniu, nu poate scăpa nimănui: un grup de oameni se află strîns, cu ocazia unei petreceri, autorul analizînd relaţiile dintre protagonişti, criza ce survine şi consecinţele ei. In ***Coborînd*** ocazia era un banchet; aici, o noapte de Anul Nou. în filigran, putem citi, şi în romanul anterior, şi în cel de faţă, o infrastructură livrescă. Dacă în ***Coborînd*** aceasta o oferea ***Banchetul*** lui Plafon, în *Revelionul* ea este oferită de primul cînt din ***Infernul*** lui Dante. Bogată în referinţe şi citate, utilizînd un limbaj el însuşi extras din cărţi, proza lui Paul Georgescu nu este totuşi una livrescă, devitalizată. Doar că autorul îşi alege ca personaje intelectuali, a căror trăire nu se reduce la simţirea pură, ci este, mereu, refractată, prelucrată, de cultură. Ei trăiesc prin cultură la fel de firesc cum alţii trăiesc fără să facă apel la ea. Romancierul este şi critic: romanul, o critică a romanului. Dacă în proza tradiţională, reflecţia era de obicei exclusiv de ordin moral - o distanţă între autor şi personaje, sub acest raport, - în proza modernă, reflecţia, de natură şi estetică, se difuzează în fiinţa însăşi a vieţii; unui romanesc al iluziei îi ia locul un romanesc al destrămării ei. Autorul-narator meditează, implicit, asupra mijloacelor sale şi nu numai că nu-şi iasă cititorii în prada unei naive vrăjitorii, dar îi trage de mînecă, ndicîndu-le că se găsesc în faţa unei ficţiuni - în faţa unei convenţii - le divulgă unele secrete de fabricaţie, îi nelinişteşte, le pretinde să participe. Uneori, el deleagă un personaj să vorbească în numele său: acesta este în ***Revelionul*** profesorului Gabriel Dimancea, visînd ei însuşi să scrie un roman, care nu este altul decît ***Revelionul.*** Erou şi contemplator, Dimancea nu mai are nimic din seninătatea imperturbabilă a naratorului clasic (tolstoian, flaubertian); el nu se mai preface a şti totul despre toţi, în fiecare clipă; nu mai este creatorul omniscient al clasicilor, care, după metafora cunoscută a lui Flaubert, ar trebui să fie la fel de absent din propria creaţie precum Dumnezeu din natură. în locul acestui Dumnezeu-creator, găsim, explicit afirmat de către romancier, un diavol-creator, un diavol şchiop, deci imperfect şi fiziceşte, jucăuş, farseur, conştient de limitele imaginaţiei sale. Creaţia lui nu mai seamănă cu cea dintîi, cu Facerea biblică, ci, poate, cu o Arcă a lui Noe, *lume în* care, după *potop,* se găsesc adunate fiinţele ce au *supravieţuit,* succedaneu al creaţiei şi simulacru, în care ironia joacă un mare rol.

Esenţial satiric, romanul lui Paul Georgescu nu exclude patosul: et şi este o carte despre pasiuni. Un grup de tineri se adună, aşadar, spre a petrece împreună Anul Nou 1924, într-un orăşel de provincie muntenească, acelaşi din proza de pînă acum a autorului. întîiul capitol, intitulat *Musafirii,* ni-i prezintă pe rînd, cu metodă, aş zice, clasică, dacă n-am simţi ironia. Chiar cînd se preface a împrumuta procedee tradiţionale, scriitorul modern se distanţează de ele. Tinerii sînt nişte mic-burghezi cu aparenţe de cumsecădenie, cu biografii, de nu tipice, în orice caz specifice. Gabriel Dimancea, personajul central, e profesor de literatură, are 28 de ani, e un ins cultivat, subtil, inteligent, lipsit de simţ practic, detestînd arjvismul. Soţia lui, Iulia, femeie practică, eficientă, frumoasă, înţelege să trăiască mai puţin din teorii şi mai mult din fapte. Pentru ea, revelionul e un prilej de schimbare, de ieşire din monotonie, de suspendare a cotidianului. Vlad şi Gina sînt artişti, născuţi într-o clasă mai înlesnită material, boemi superiori şi superficiali: ea, urîtă, dar plină de umor, el, fin, şovăielnic, uşor efeminat. Tiberiu e profesor de elină: pe cît de sclipitor pe atît de sărac. S-a însurat cu dizgraţioasa, dar bogata Corina, fiică de parvenit tipic pentru burghezia îmbogăţită de după 1920. Gică e un .palid Gore Pirgu provincial, descurcăreţ, vulgar, iubitor de trivialitatea existenţei fără răspundere; ca şi fratele Corinei, Monel, Don Juan antipatic, dar suflet al oricărei societăţi mondene. Petruş, promiţător cîndva ca savant, a căzut într-o rutină materialiceşte convenabilă, de medic cu cabinet pentru cucoanele bogate. Emil e un Romeo simbolist, Victoria, o Julietă uşor ridicolă. Radu, moldoveanul nimerit în tîrgul muntenesc, băiat deştept, vrea să facă acum carieră de funcţionar model la Ceres, societatea româno-engleză care domină economic urbea. In sfirşit, Thomas, studiosul de la Viena, e fantomatic şi interesant doar întrucît prezenţa lui tulbură la un moment dat relaţia din familia Dimancea. Romanul întîrzie pe întîmpinarea protagoniştilor, aşa cum Mate iu Caragiale în romanul său întîrzie pe întîmpinarea crailor. Nimic, ori aproape nimic, nu se întîmplă în prima sută de pagini. Petrecerea e uşoară, frivolă, nu cu foarte mult haz. Se mănîncă, se bea, se fac glume. Spiritul muntenesc al autorului se ghiceşte însă de la început în amestecul pitoresc de detalii. Mîncarea şi băutura nu sînt ceremoniale, ca la solemnul Sadoveanu, ci de un rafinament oriental, strident, în care grosolănia şi delicatesurile coexistă, semn al unei lumi tinere, cu pofte vii, deşi nu încă educate. Această mică burghezie repetă, degradat, aristocraţia lui Mateiu Caragiale, e simulantă, neconvingătoare, în plăcerea pe care o arată atît satisfacerii minţii, cît şi stomacului. Chiolhanul e, dacă pot spune aşa, subţire, mitocănia îşi caută criterii de gust, superficialitatea face paradă de adîncime. Toţi eroii

trăiesc la suprafaţă, dar au pipăitul dezvoltat, ating cu frenezie lucrurile, ideile, viaţa. Farmecul discret al burgheziei: autorul îşi detestă pe faţă personajele, deşi rămîne, în fond, sensibil la teribila lor vitalitate. Inteligenţa lui condamnă; o sensibilitate aproape voluptuoasă absolvă. Ca în orice *Bîlci al deşertăciunilor,* satira voluptăţii implică o voluptate a satirei. Acest strat senzorial e important în proza atît de intelectuală a lui Paul Georgescu: dovada muntenismului ei. Vocabularul eroilor este ca şi mîncărurile lor. Paul Georgescu scrie cum vorbeşte, nervos, discursiv, amestecînd neologismul cu arhaismul, registrul savant cu cel miticesc, inventînd cuvinte acolo unde limba nu i le pune la dispoziţie. Sub raport lingvistic, *Revelionul* e o continuă inovaţie, rezultat al unei imense plăceri de a vorbi.

Şi deodată intervine degradarea. Generaţie precoce, coaptă mai curînd decît altele în focul iute al războiului mondial, e confruntată la treizeci de ani cu rătăcirile unei maturităţi pe care Dante o plasează la patruzeci. Al doilea capitol reordonează relaţiile. Apar frustrări pînă aici secrete, stratul de spoială se fisurează, intelectualitatea se manifestă mai liber. Urîta Corina îşi dispreţuieşte bărbatul şi-1 răsfaţă pe Petruş, carierist mai decis decît Tiberiu, şi cu cîţiva centimetri mai înalt. Gina îşi are aventura ei cu Gică: lui Hamlet-Vlad îi preferă pe Pirgu-Gică. Raporturile se încordează treptat. Atmosfera sş încarcă. Cel care sesizează drama plutind în aer este Gabriel Dimancea, părăsit brusc de Iulia pentru insipidul Thomas. Ultimul capitol ni-1 arată pe Gabriel, rătăcitor prin ceaţa invernal-infernală a nopţii de revelion ca Dante însuşi în primul cînt al Infernului. Este o rătăcire prin „selva oscura", pădurea sumbră, a propriei conştiinţe. Stixul local îşi plimbă în vecinătate apele leneşe. în timp ce trupa de petrecăreţi 'se duce la circiuma deşuchiată numită „La codrul verde" (metafora pădurii revine), similară casei Arnotenilor de la Mateiu Caragiale, Gabriel, în mînă cu două cataife împachetate grijuliu, rătăceşte prin noapte. Lunga autoanaliză e remarcabilă. Finalul nu e însă părăsirea vestibulului infernal pentru bolgiile dinlăuntru: pe malul fluviului - real şi simbolic - Gabriel se întoarce, se trezeşte, probabil gata a lua viaţa de la capăt.

Meritul romanului constă în analiza pasiunilor: pasiuni aparent mici şi cotidiene care însă răvăşesc sufletul omului şi îl pun în faţa alegerii, dîndu-i sentimentul destinului. Minuţios, realist, romanul dublează gesturile, vorbele, analizele, într-o oglindă spirituală. Totul fiind exact, recognoscibil pe harta istorico-morală a unei urbe de acum cincizeci de ani, totul e deopotrivă metaforă. *Revelionul* e o carte despre promisiune şi ratare, despre tinereţe întîrziată şi despre maturitate prematură. Pe Arca lui Noe, după potop (după război),

se trăieşte mai repede, mai bizar decît înainte. Toţi sînt grăbiţi, toţi îşi consumă capitalul; tentaţia risipei e în fiecare. Risipitori, eroii lui Paul Georgescu sînt profunzi tocmai prin înşelătoarea lor lipsă de adîncime. Dramele lor par dramolete: sînt în fond serioase. Zeflemeaua (împinsă uneori la sarcasmul ce deformează, ca în filmele lui Bufiuel, este expresia miticismului pe care autorul îl împrumută de la personajele sale: dar nu e o ironie exterioară, ci una a patosului însuşi, ca o mască de carnaval ce disimulează obrazul. Revelionul însuşi e un carnaval: al virtuţilor trădate şi al viciilor nemărturisite, al sincerităţii crude şi al ipocriziei, al vieţii ca joacă şi al jocului ca viaţă. Naratorul are mereu întipărit pe chip un zîmbet sarcastic: dar din dispreţul lui nu se naşte o satiră pură, ci una plină de gravitate.

Revelionul este *Satiricon,* romanul cel mai bun al autorului şi una din cărţile de seamă ale prozei noastre contemporane.

(România literară, nr. 13, 1978)

„Siesta"

Aproape toate romanele lui Pau! Georgescu reiau, în formulă proprie, tema clasică a inadaptării intelectualului la societatea burgheză. Andrei Creţeanu, profesor, 40 de ani, fost combatant în primul război, din care s-a întors cu un picior beteag, „idealist" îndărătnic, naiv din exces de luciditate, doritor (din scîrbă) să *„se ţină departe de toată foşgăiala asta"* şi nimerind în tot soiul de încurcături, discutînd toată vremea politică, dar incapabil s-o facă, fiindcă e ostil compromisurilor şi preferă acţiunii teoria Ja o ceaşcă de cafea (fără zahăr) - acesta este protagonistul *Siestei.* Seamănă foarte bine cu Gabriel Dimancea şi cu ceilalţi din romanele autorului. Mediul rămîne, şi el, neschimbat: orăşelul de provincie prizărit, dar cu pretenţii, înghiţit de praful Bărăganului, pe care boarea Dunării apropiate nu-l poate risipi, toropit vara de o vipie grozavă şi cutreierat iarna de viforniţe scitice, jn care o burghezie leneşă, aprigă, pofticioasă şi ridicolă se împarte cu greu între gustul oriental pentru ,,la diuseor dă la vi" (cum spune un personaj, în transcrierea fonetică a autorului) şi un rapace spirit de clasă, caracterizat de lipsa scrupulelor şi de urmărirea prin orice mijloace a intereselor materiale. Atît eroul, cît şi lumea ne sînt bine cunoscute. Originalitatea este însă incontestabilă şi poate fi descoperită la mai multe niveJe ale prozei.

înainte, de orice, *Siesta,* ca şi *Revelionul* sau *Vara baroc,* ca şi. *Coborînd* sau *Solstiţiu tulburat,* face din problema intelectualului din anii '20 o teză. Romanul modern este adesea tezist, în măsura în care nu mai crede în inocenţa realistă şi e deplin conştient de scopurile

urmărite şi de procedeele întrebuinţate. Romanele lui Paul Georgescu se referă, în acelaşi timp, la un univers social şi la literatura care 1-a oglindit. Materialul de viaţă nu mai este, aşa-zicînd, brut, ci prelucrat artistic. O imaginaţie de gradul al doilea, informată literar, scrie lumea rescriindu-i literatura. Această rescriere înseamnă o radicalizare, o împingere la ultimele consecinţe, o îngroşare a liniilor pînă la limita parodiei. Romanul românesc al provinciei antebelice îşi are maeştrii în Sadoveanu sau Cezar Petrescu. Sarica, orăşelul din *Siesta,* e un *„loc unde nu s-a intîmplat nimic"* sau un *,,tirg in care se moare",* cu deosebirea că 'viziunea autorului de astăzi accentuează motivaţiile conştiente şi transformă romanul social în roman politic. Sub înfăţişarea meschină, sub plictisul provincial, sînt descifrate resorturi multă vreme ignorate. E destul să zgîrii cu unghia stratul de deasupra - de onorabilitate stupidă, de idilism caraghios, de convenţionalitate calmă - pentru ca infecţia să ţîşnească. Ceea ce vede Paul Georgescu sub scoarţa socială nu mai îngăduie nici o iluzie: ticăloşie, prostie, violenţă, crimă. Autorii clasici ştiau şi ei ce se ascunde sub aparenţe şi ne lăsau uneori să ghicim, dar ironia lor subtilă devine la prozatorul modern sarcasm şi caricatură. Dramele nu mai sînt derizorii sau, mai exact, derizoriul însuşi nu mai este derizoriu, căci el poate ucide ca o otravă. Prostia, cînd e agresivă, nu mai e tolerabilă. Incultura rînjeşte oribil. Latura caricaturală e pusă în evidenţă cu o anumită cruzime. Din acest punct de vedete, *Siesta* dă o imagine cu totul inconfortabilă a locului unde nu s-a întîmplat nimic. Această imagine nu exclude comicul. In primul rînd, prin sublinierea, peste tot, a enormităţii. In „foşgăiala" din Sarica se petrec lucruri de necrezut. Autorul împinge batjocura pînă la a pune în seama semi-imbecililor burghezi din 1926 un intens trafic cu droguri şi alte afaceri tenebroase demne de mafia americanărBatjocura nu cruţă nici o utopie.

Pînă la un punct, nici pe ale personajului principal. El este un tipic idealist, din speţa personajelor lui Camil Petrescu sau M. Sebastian, dar nici prea tînăr (din contra, „maturei"), nici frumos, nici energic şj nici seducător. Şi aici clişeul e întors pe dos. Şchiop, asudat, nepractic, stîngaci, eroul e o victimă sigură a mafioţilor de Bărăgan. Neputînd fi manipulat, se alege la sfîrşit cu o cotonogeală straşnică. Tot ce întreprinde se întoarce împotriva lui. Vrea să stea de-o parte şi e vîrît pînă în gît în foşgăiala. Are de-a face şi cu poliţia şi cu clienţii poliţiei, care se întîmplâ să fie uneori aceleaşi persoane. Treburile de familie îi pică pe cap ca nişte plase din care nu mai ştie cum să iasă. Eroul ar fi cu adevărat,un antierou, dacă autorul nu s-ar arăta, în cazul lui, oarecum complezent.-Andrei Creţeanu respinge „în bloc" stupiditatea

burgheză. El este prea radical. „Ne strici siesta", îi spune cineva. Desigur. Siesta are înţelesul de inconştienţă interesată: caracteristică esenţială a unei lumi care se duce de rîpă şi nu e capabilă să mişte un deget ca să se salveze. Andrei Creţeanu nu împărtăşeşte optimismul general postbelic, el simte criza care vine, războiul care urmează celui abia încheiat, catastrofa. Dar stricătorul de siestă e uneori un profet cam prea clarvăzător, deşi Sarica e oraşul lui de baştină şi se ştie cît de puţini se dovedesc profeţi în ţara lor. A existat mereu în romanele lui Paul Georgescu această tendinţă de a-1 plămădi pe protagonist din alt aluat decît acela, foarte bine împărţit, din care sînt făcute majoritatea personajelor. Camilpetrescianismul protagonistului constă şi în această apăsată deosebire de natură, oricîte dovezi contrarii ar furniza textul romanului. Pe lîngă protagonist, putem număra şi alte două-trei personaje, menite să ilustreze aceeaşi clasă umană: doctorul, *le raisonneur,* sau tînărul revoluţionar împuşcat de poliţie. Nici acestea nu sînt pe de-a-ntregul credibile. Ei sînt mai curînd folosiţi ca argumente într-o demonstraţie decît ne apar ca prezenţe umane convingătoare. Din această cauză, personajele cu adevărat memorabile trebuie căutate în tabăra cealaltă: primarul, bătrîna doamnă Valerian, tanti Marioara, amărîta de Vivi şi aşa mai departe.

Intelectualul camilpetrescian se întoarce (de nevoie) în tîrgul sadovenian populat de eroi caragialeni. Am indicat în felul acesta stofa romanului lui Paul Georgescu, dar nu şi croiala, care e originală. Dacă în *Solstiţiu* ***tulburat*** se întîlneau personaje din Duiliu Zamfirescu şi G. Călinescu, în *Siesta* întîlnirea rămîne la nivel de tipuri. Directorul şcolii fiind un Caţavencu şi primarul un Mitică dilatat (îl şi cheamă Mitică Berechet), doamnele sînt variante de Zoe, Veta şi Ziţa. Caragialismul este şi unul intenţionat, de vocabular. Politicienii caraghioşi şi veroşi din *Scrisoarea* ***pierdută*** umblă nestingheriţi pe străzile Saricăi, îmbrăcaţi după moda (politică!) a anilor '20, ei fiind brătienişti, adepţi ai lozincii „totul prin noi înşine" sau ţărănişti de operetă, indiferent de mascarea sumară în roman a partidelor istorice prin nume de ficţiune. La acestea trebuie adăugat călinescianisrriul: aspectul ludic enorm. Ca şi lui G. Călinescu, lui Paul Georgescu îi place jocul, cu măşti sau cu pistoale, senzaţionalul menit să sporească grotescul, comicul bazat pe caricatură.. Desigur, asemănările sînt deliberate şi ar fi în dezavantajul *Siestei* să nu vedem că folosirea unor tipuri şi situaţii se face conştient şi în scopuri estetice precise. Realismule subminat în fel şi chip. Tezismul substanţial se sprijină pe demonstraţia estetică. Sînt convocate o mulţime de artificii menite-să marcheze o conştiinţă literară modernă: oglinda stendhaliană nu mai

este plimbată de-a lungul şi de-a latul realităţii, ci de-a lungul şi de-a **latul literaturii.** Este ceea ce am putea numi o invenţie **de** tip romanesc, un joc superior cu formele romanului.

Din acest unghi, ***Siesta*** e o scriere barocă, o combinaţie ingenioasă de formule. Existentă şi în romanele anterioare, combinaţia e în ***Siesta*** mai bogată parcă decît niciodată. Cititorul naiv poate fi surprins de exemplu de schimbările de perspectivă narativă. O mare parte a romanului recurge la dialogul teatral, aproape necomentat. Personajele devin nişte voci şi acţiunea, un schimb de replici. „Costumaţia" se adaptează rapid necesităţilor. Altă modalitate este aceea „obiectivă", tradiţională, tăiată de monologuri şi de relatări la persoana întîi. Din cînd în cînd, sînt reproduse (fără preambul explicativ) pagini din ***Caietele doctorului,*** care conţin comentarii generale (veritabile eseuri morale, filosofice, politice) despre oameni, locuri, evenimente, istorie. Alteori, personajele sînt caracterizate în fişe critice succinte, neatribuite direct, aparţinînd deci autorului. în sffrşit, există şi o perspectivă din afara cadrului temporal şi chiar din afara „romanului": O familie priveşte la televizor un serial după romanul ***Siesta*** şi, culme a autoironiei, nu înţelege, după trecerea a patruzeci-cincizeci de ani, nimic din ce se întîmplă în roman. Aceste perspective care se înlocuiesc una pe alta ca imaginile dintr-un caleidoscop arată o mare plăcere a jocului estetic şi o neîncredere principială în absolutul oricărei forme romaneşti. Romanul modern şi-a cîştigat, în această privinţă, o libertate practic nelimitată. Modificare evidentă şi profundă, nu încă pe deplin asimilată de critică şi de cititori, care continuă să pretindă romanului o omogenitate şi o tranzitivitate de tip clasic. Sînt şi indicii că proza tînără din ultima vreme, care n-are cum ocoli contribuţia lui Paul Georgescu, va reuşi să consolideze prestigiul deocamdată precar al noului roman.

Siesta e o carte de un haz imens şi totodată foarte serioasă, scrisă într-o limbă atît de plastică încît poate mima orice expresivitate, o reconstituire savuroasă a unei epoci istorice şi a literaturii ei, dar şi o modernizare a lor frapantă, un joc spiritual cu formele romanului care nu pierde nimic din „la diuseor dă la vi".

(România literară, nr. 8, 1984)

„Geamlîc"

„Am început noua carte hotărît să apar şi eu, de data asta nu numai ca narator, ci şi ca personaj": ne aflăm în primele pagini ale celui de al patrulea roman *{Geamlîc,* Cartea Românească) din ciclul

consacrat de Paul Georgescu secolului XX - după, aşadar, *Mai* ***mult*** *ca* ***perfectul*** (1984), ***Natura lucrurilor*** (1986) şi *Pontice* (1987) - şi iată că protagoniştilor de pînă aici li se adaugă unul, Naratorul însuşi. îl scriu cu majusculă, fiindcă această calitate îi ţine loc de nume. El continuă povestea şi totodată o comentează niţeluş, din unghiul tehnic al celui care o spune. Romanul pseudo-istoric cochetează cu metaromanul, aşa cum se şi cade unei cărţi care, deşi îşi plasează acţiunea pe la începutul secolului, este în definitiv scrisă pe la sfîrşitul lui. S-a schimbat şi locul acţiunii: cvartetul din orăşelul ialomiţean Platoneşti a ajuns în Capitală. A trecut şi războiul mondial, celălalt, lucrurile şi oamenii au mai făcut cîţiva paşi într-o lume care este din ce în ce mai deosebită de aceea din Huzureii de la 1900 (alt orăşel de pe Bărăgan) şi chiar de aceea din Platoneştii de la 1913.

Ne reîntîlnim cu tinerii prieteni ai lui Miron Perieţeanu, magistrul lor spiritual, şi care n-a trecut el însuşi, cum ştim, pragul de la care, în definitiv, s-ar putea să se inaugureze cu adevărat, în esenţa lui, veacul nostru, şi anume războiul. Marcu s-a ajuns: e deputat şi adaptat. E drept că dă acum peste el o dambla şi-i cam pericliteză urcuşul politic, dar astea sînt de-ale vieţii noroace şi nu se pot contabiliza. Soaţa lui, Emilia, s-a văzut profesoară în Bucureşti, dar nu e deloc fericită, din contra, arborînd, dacă pot spune aşa, cutele unei amărăciuni intime fără leac. Luca, la rîndul lui, poe^pa şi înainte, dar şi gazetar patriot, poartă crucea căsătoriei nefericite cu pupila lui Teodor Buzău, care se dovedeşte zurlie din cale afară. Matei îşi vede calm de ideile lui socialiste (care de pe la 1921, devin comuniste) şi îşi alege o nevastă capabilă a-1 sprijini moralmente în idealurile lui. Ei formează un cuplu pozitiv şi stabil, dar nici unul n-are, artistic, relieful lui Luca sau al bizarei lui tovarăşe de viaţă. M-am plîns în recenzia la unul din volumele anterioare că personajele ciclului nu prea cunosc evoluţie: am fost, ca să zic aşa, servit: Ioan, ardeleanul minunat, luptătorul pentru unirea Transilvaniei cu ţara, eminenţa cenuşie a partidului progresivilor şi îngerul păzitor al tinerilor intelectuali de la Platoneşti, ei bine, Ioan a ajuns şeful secretului Birou Doi, poliţai, ce mai atîta vorbă, însărcinat cu treburile antistatale cele mai delicate. Doar că această transformare pe dinafară nu ne revelă şi una pe dinăuntru, căci personajul apare puţin (ţîşnind de obicei din noapte, la propriu, ba încă şi deghizat) şi Naratorul, cu explicabilă scîrbă pentru profesia lui postebelică, nu încearcă nimic în ce-i priveşte sufleţelul. Ioan va fi, de altfel, ucis curînd de Zimbrii de Fier, organizaţie fascistă cu nume transparent.

Cam atîta, deocamdată, despre personajele „clasice" ale serialului. Intră în scenă, ziceam, şi Naratorul însuşi. Ca Luca, a făcut şi el puţină

gazetărie patriotică în anii neutralităţii, a fost reformat, contrar dorinţei lui de a merge direct în linia întîi a frontului, unde a fost totuşi ca cercetaş (detaliile pe altă dată), s-a întors viu, dar rănit grav şi ameninţat de Q anchiloză progresivă a picioarelor, care-1 imobilizează în scaun. Pe lîngă faptul că scoate o revistă literară finanţată discret de prietenii politici ai lui Matei, scrie romanul pe care-1 citim. A avut un mariaj neizbutit, tot ca şi Luca (de care se apropie biograficeşte atît de mult, încît, la un moment dat, ne vine să-i identificăm), *dar acum* trăieşte şi scrie alături de Măiastră, cea de a doua soţie, femeie fără pată şi prihană. NaratoruJ nu ia pe contul său doar unele din elementele biografiei lui Luca, dar şi situaţia, în mare, a lui Miron Perieţeanu. Imobilitatea, dacă nu tabieturile, face din el un centru al universului celorlalţi. în jurul lui se vor strînge cîţiva tineri (ajutoare la revistă), Zaharia, Anton, Tiberiu şi Victor, aşadar, tot patru la număr. Grupul nu care să deţină stabilitatea cvartetului Platoneşti, dar nu cred că numărul şi celelalte asemănări sînt întîmplătoare. Dacă serialul va continua („cum vezi, istoria continuă, nu?" sînt chiar ultimele cuvinte ale romanu(ui), ne vom dumiri în privinţa aceasta şi, fireşte, şi în altele.

Fiind însă Naratorul şi narator (ceea ce Miron, orişicît, nu era), el are şi unele sarcini speciale. Din gura lui ne dăm seama de factura romanului pe care-I compune şi. de părerile mai generale despre literatură. *„Ce formulă va avea cartea?* - se întreabă el bunăoară la pagina 158. *Asta nu depinde de mine, nu-mi propun dinainte nimic, amintirile vin şi se leagă, ele îmi impun forma — de aş prestabili-o eu, aş renunţa la singura mea idee fixă: că o carte se scrie din necesitate interioară, că literatura nu este ficţiune, ci experienţă potenţială".* Altădată, Naratorul ne asigură că romanul se nutreşte din fantomele noastre lăuntrice. Eroii sînt oameni obişnuiţi, evenimentele sînt cele de toată lumea ştiute. în cele mai sugestive pagini ale sale, metaromanul acesta ne aduce imaginea care justifică titlul. Naratorul vizitează periodic casa cu geamlîc a unor mătuşi şi, şezînd, la o dulceaţă, în marchiza de la stradă, priveşte oamenii cum vin şi trec prin dreptul pătrăţelelor divers colorate de sticlă. *„... Priveam umbrele ce-şi schimbau culoarea deplasîndu-se prin ochiurile geamlîcului"* (p. 135). De aici se trage metafora din titlu: *„Stau şi eu intr'un pridvor cu geamlîc colorat şi văd trecînd prin imaginaţia mea figuri schimbătoare. Destine"* (p. 137). Structura narativă a întregului ciclu (şi a majorităţii romanelor lui Paul Georgescu) e surprinsă perfect aici: un punct de observaţie fix, în raport cu care se produce defilarea lumii.

Şi, totuşi, nu e deloc uşor de precizat felul de roman pe care-1 scrie Paul Georgescu. E mai uşor de precizat ce *nu* este el. Nu este de

exemplu, roman istoric, deşi acţiunea e plasată în istorie şi istoriei i se fac toate onorurile. Dar, minus unele referiri directe la evenimente, îndeajuns de seci şi într-un stil gazetăresc fără parfum, actualizat nu ştiu de ce (cum ar fi: *„ Războiul începuse pe continent şi depăşise cu mult masa de combatanţi şi forţa de distrugere a armelor din marele război napoleonian, ce durase, cu întreruperi, aproape douăzeci de ani. Ţara noastră se declarase neutră, dar cu toţii simţeam că situaţia era precară. Masele vroiau să intrăm în conflict acum, pentru eliberarea Transilvaniei etc, etc.* ", p. 12), romanele ciclului nu descriu epoca, nu conţin fresca obiceiurilor, n-au concreteţea cerută de genul istoric. Partidele politice apar cu nume modificate, ca şi unii oameni politici reali. în fond, interesul se îndreaptă spre *problemele* ca atare, în generalitatea lor, spre paradigma istorică, pasibilă de repetare, nu spre conţinutul exact şi irepetabil. Romanul e tot aşa de puţin unul biografic. Nu e nici o dificultate să sesizăm fapte personale, personaje nouă tuturor familiare şi aşa mai departe. Chiar însă dacă latura biografic-confesivă e mai dezvoltată în *Geamffc* decît în precedentele, mai cu seamă datorită faptului că intervenţiile Naratorului au acum o altă acoperire, el nemaifiind o voce din *off,* ci o persoană în carne şi oase, nu avem dreptul să abuzăm de impresia aceasta memorialistică. Nu e mai puţin adevărat că ceva important s-a schimbat în tonul naraţiunii, care este întrucîtva mai sentimental, mai nedetaşat, mai expozitiv. Ştiind noi cine narează, ne pomenim că un portret, de pildă, în loc să ni se pară romanesc, ni se pare memorialistic. în orice caz, codul memorialistic îl distorsionează vizibil pe acela romanesc: *„Dinu cel slab şi cu ochi imenşi, excelent matematician, era nu numai un prunc neînţărcat, ce continua să sugă la sinul matern, dar în ce priveşte viaţa reală se afla la vîrsta mentală de sub zece ani. Era ciudat ca un tînăr ce-i citise pe Kant şi Nietzsche (filosof la modă) în original era atît de puer în toate celelalte chestiuni: părea un surd surîzător. Optimismul său depăşea gradul îngăduit unui adult. Romantica lui mamă şi distratul ei fiu matematician au dus-o bine chiar şi sub cumplita ocupaţie străină, fiindcă un al doilea - fiu, roşcovanul Gică, avea un mare talent în a procura de toate, ceea ce nu-i împiedeca pe cei doi intelectuali să-l dispreţuiască făţiş"* (p. 21).

întrebarea este dacă acest comentariu extern este acela al romanului de analiză. Nici această formulă nu e fără obiecţie. Analiza ar pretinde psihologism, dar personajele lui Paul Georgescu sînt mai degrabă fixate într-un tip decît au mobilitatea lăuntrică numită psihologie. Am atins în treacăt chestiunea, scriind despre *Natura lucrurilor.* Autorul e atras de rotiţele şi de şuruburile care determină pe oameni să se integreze Marelui Mecanism istoric, nu de individualităţi în sens strict. De aceea

romanele lui au componentă demonstrativă, tezistă. Tezismul s-a făcut tot mai perceptibil, de la volum la volum, pe măsură ce scădea (raport de invers proporţionalitate) activitatea voită a povestitorului şi cheful lui de joacă şi de rîs. Ciclul epic al lui Paul Georgescu a stat o vreme sub semnul ludicului şi al comediei. Cel puţin la început, în ***Mai mult** ca **perfectul*** (care continua spiritul din romanele mai vechi, ce nu aparţin ciclului), aveam în faţa ochilor scena unui teatru pe care se desfăşura o comedie de esenţă caragialiană, de o vervă şi de un haz incomparabile. Epicul era parodic (o bogăţie de new-yorkeze afaceri şi crime crapuloase se petrecea în micuţul Huzurei), un similiepic, deci voit senzaţional, dînd parcă cu tifla locurilor *unde nu se întîmpla nimic* din literatura noastră clasică, întorcînd plictiseala lor ca o mănuşă spre a arăta o căptuşeală veselă şi animată. Treptat-treptat, acest duh comic s-a subţiat şi romancierul a împins în prim-plan, în locul poftei de a rîde pe seama lumii şi a istoriei, dorinţa de a le lua în serios şi de a le explica, descriindu-le legile. Limbajul care exploata în modul cel mai delicios intertextualitatea şi avea o vervă nestăpînită s-a „pozitivat", păstrînd doar o umbră de preţiozitate, căci autorul continuă a prefera pe *june* lui *tînăr, pe matoreu* lui *matur,* pe *mur* lui *perete,* pe *malinconie* lui *melancolie,* pe *a se răşlui* lui *a se despărţi* etc. Cred că în felul acesta, romanele n-au cîştigat în adîncime sau în gravitate ceea ce au pierdut în savoare. Tezismul e chiar supărător, şi vag plicticos pe alocuri, cînd băgăm de seamă că autorul îşi înzestrează eroii şi pe Narator cu daruri de pătrundere în regula jocului social-istoric şi de divinaţie care trec binişor peste epoca loj. Mai toţi eroii ştiu ce va urma şi o spun fără a ne menaja iluzia noastră de cititori stupizi, care voim verosimilitate. Dar poate că romanele lui Paul Georgescu (să mai încerc o ipoteză) sînt de tipul parabolei şi atunci... Nu cred că lucrurile stau aşa. Parabola, cîtă e, e subordonată perspectivei realiste, şi nu mai elaborată decît pretinde evocarea trecutului care ne interesează fatalmente şi ca purtător de prezent, adică de universalitate. însă profitînd de parabolă, Naratorul adoptă pe spaţii mai întinse decît la debutul ciclului său epic o expunere abstract-eseistică, interpretînd istoria din unghiul cunoştinţelor noastre de azi, ceea ce tulbură verosimilitatea. Ipotezele naratorului nu sînt menţinute în graniţele unei psihologii fireşti. Dacă adaug că aceste ipoteze amestecă omniscienţa auctorială cu subiectivitatea tipică naraţiunii la persoana întîi, avem întreg registrul de „contradicţii" care fac dificilă o definiţie. Sîntem, e drept, preveniţi de Narator, care afirmă la un moment dat că toate acestea sînt treaba criticii, nu a creatorului. Desigur. Dar fiind eu critic, m-am simţit obligat să-mi respect meseria.

(România literară, nr. 44, 1988)